Cercetări Istorice (serie nouă), XXXII, IAŞI, 2013, p. 291-316

O *ADDENDA* LA PORTRETISTICA LUI NICOLO LIVADITI (1830-1858)

Sorin IFTIMI[1]

În anul 2012, Muzeul Unirii din Iaşi a găzduit o amplă expoziție dedicată operei lui Nicolo Livaditi, unul dintre cei mai de seamă portretişti care şi-a desfăşurat activitatea în Moldova, la jumătatea secolului al XIX-lea. Expoziția a fost posibilă prin colaborarea muzeelor deținătoare ale unor asemenea lucrări, precum Muzeul Național de Artă a României, Muzeul de Artă din Ploieşti, Muzeul de Artă din Bacău ş.a. Această expoziție a fost însoțită de o carte-album care reuneşte în paginile sale majoritatea portretelor realizate de Livaditti[2]. Am sperat că un asemenea demers, de readucere în atenția publicului a pictorului Nicolo Livaditi, va face să iasă la iveală şi alte lucrări ale acestuia, aflate în locuri mai puțin ştiute. Mai curând decât estimam, au apărut unele date noi privitoare la biografia pictorului, precum şi mai multe portrete atribuite acestuia. De aceea am considerat că este necesară redactarea articolului de față, prin care să punem la dispoziția tuturor celor interesați aceste noi elemente.

Biografia

Un prim subiect care ar merita rediscutat este cel privitor la data stabilirii lui Nicolo Livaditi la Iaşi: 1830 sau 1832? Nu este vorba doar despre doi ani, ci despre circumstanțele şi motivațiile acestei opțiuni, care sunt diferite pentru cele două date. Elucidarea acestei chestiuni poate aduce o modificare însemnată în biografia artistului. A venit Livaditi la Iaşi pe cont propriu sau însoțind Compania de Teatru a fraților Foureaux?

---

[1] Muzeul de Istorie a Moldovei, Complexul Muzeal Național „Moldova", Iași.

[2] S. Iftimi, C. Cimpoeșu, M. B. Munteanu, *Niccolo Livaditi și epoca sa (1832-1858). Artă și istorie*, Iași, 2012.

www.cimec.ro / www.palatulculturii.ro

Majoritatea autorilor care s-au referit până acum la acest moment au optat pentru anul 1830, fără însă să facă nici un fel de referiri documentare în acest sens.

Cu privire la părăsirea Triestului natal, sunt oferite două scenarii: o poveste de dragoste (nedatabilă) şi una politică. În cea de-a doua variantă se arată că Livaditi a fost carbonar, aderent al mişcării revoluţionare conduse de Mazzini. Cunoscutul lider italian a fost arestat la sfârşitul anului 1830, pentru activitatea sa conspirativă. Mai toţi autorii care au scris despre Livaditi acceptă faptul că pictorul a plecat intempestiv din oraşul natal în anul 1830, spre Constantinopol, unde a stat o scurtă perioadă. Probabil că lucrurile s-au desfăşurat chiar aşa, dar faptele nu sunt sprijinite de documente, ci au fost acceptate ca atare.

Prima biografă a pictorului, Jeana Gheorghiu, arăta că: „După un scurt popas la Constantinopol, Livaditi şi soţia sa se stabilesc la Iaşi. Nu cunoaştem nici motivul care l-a determinat să aleagă ţara noastră, nu ştim nici când a venit. E totuşi cert că acest lucru trebuie să se fi întâmplat cu câtva timp înainte de 1832, dată la care Livaditi era îndeajuns de cunoscut pentru a i se încredinţa decorarea teatrului înfiinţat în acel an, în capitala Moldovei, de către fraţii Foureaux“, după cum arată o ştire publicată în „Albina Românească”[3]. Victor Durnea crede şi el că pictorul a venit la Iaşi prin 1831-1832[4]. De asemenea, Virginia Vasilovici se pronunţă pentru acelaşi an, 1830, bazându-se pe un argument pe care îl vom discuta şi în articolul de faţă[5].

Pentru expoziţia aniversară organizată în anul 2012, am folosit anul 1832, ca fiind prima confirmare scrisă a existenţei pictorului Livaditi la Iaşi. Este vorba despre cunoscuta notiţă din „Albina Românească“ (decembrie 1832), în care se arată că Livaditi a terminat de pictat cortina Teatrului de Varietăţi al fraţilor Foureaux. Având în vedere strânsa legătură cu teatrul amintit, unde a fost pictor de decoruri şi chiar actor de ocazie, am fost de părere că Livaditi a venit de la Constantinopol la Iaşi tocmai în compania

---

[3] J. Gheorghiu, *Un pictor moldovean din secolul trecut: Nicolò Livaditi*, în *Viaţa Românească*, XXXI, 1939, 8 (august), p. 51.

[4] V. Durnea, *Pictorul N. Livaditi*, în *Cronica*, Iaşi, 1992 iulie 15, p. 14.

[5] V. Vasilovici, *Note pe marginea unui tablou de Livaditti*, în *Cronica*, Iaşi, februarie 2003, p. 11.

www.cimec.ro / www.palatulculturii.ro

acestei trupe, care îi asigura o slujbă, o sursă constantă de venit şi chiar o solidaritate amicală demnă de apreciat.

Ipoteza de mai sus avea să fie contrazisă de fapte, după cum vom vedea. Răspunsul la această chestiune nu va veni de la un document, ci de la o lucrare, portretul lui Anastasie Başotă, de care ne vom ocupa mai jos.

Un răspuns edificator asupra datei venirii lui Livaditi la Iaşi ar putea fi oferit de aprofundarea unui subiect colateral, care ține în primul rând de biografia pictorului Ion Negulici (1821-1851). Se ştia că acesta a fost ucenic la Iaşi, în atelierul lui Livaditi, vreme de trei ani[6]. Ucenicia trebuie să fi avut loc înainte de luna august 1834, când pictorul a plecat la studii în Franța, împreună cu tinerii Vasile Alecsandri, Alexandru Ioan Cuza, Nicolae Docan, Panaite Radu şi munteanul Nicolae Kretzulescu.

Despre momentul sosirii tânărului pictor muntean în capitala Moldovei, Lucia Dracopol-Ispir arăta că „*pe la 1830* artistul porni spre Iaşi, în tovărăşia cumnatei sale Smaranda Negulici"[7], cea care l-a înțeles şi l-a sprijinit în carieră. Data a fost preluată, probabil de la autorii mai vechi şi acceptată de cei mai noi, fără să se cunoască baza documentară a acesteia. Durata de trei ani a uceniciei nu poate fi controlată documentar. Dacă aceasta este o informație adevărată, ea nu putea fi asociată decât cu sosirea lui Livaditi la Iaşi în 1830.

Un fapt surprinzător, remarcat de Jeana Gheorghiu şi G. Oprescu, este acela că, după înființarea clasei de pictură de la Academia Mihăileană din Iaşi (1834), Livaditi, în pofida talentului demonstrat și recunoscut de societatea ieşeană, nu a fost invitat să predea ca profesor. Nu i se cunoştea nici un fel de altă activitate didactică, spre deosebire de contemporanul său,

[6] Cu privire la pictorul Ion Negulici, bibliografia este ceva mai bogată: C. I. Stăncescu, *Ioan Negulici*, în *Literatura şi arta română*, III, 1898-1899, p. 754; N. B. Iorgulescu, *Din istoria picturii în Țara Românească*, în *Literatura şi arta română*, 1900-1901, p. 222-223; H. Blazian, *Contribuții la istoria picturii româneşti în secolul XIX*, în *Viața Românească*, XXX, 1938, 8 (august); L. Dracopol-Ispir, *Pictorul Negulici (1812-1851)*, Bucureşti, 1939, p. 32-33; Eadem, *Pictorul revoluționar I. D. Negulici 1821-1851*, Ploieşti, 1962; D. Grigorescu, *Trei pictori de la 1848*, Bucureşti, 1967; A.-S. Ionescu, *Mişcarea artistică oficială în România secolului al XIX-lea*, Bucureşti, 2008, p. 49-50.

[7] L. Dracopol-Ispir, *op. cit.*, 1939, p. 32-33.

www.cimec.ro / www.palatulculturii.ro

pictorul Ludovic Stawski, care preda *Desenul*, în mod gratuit (inițial), la Școala de fete[8].

Recent însă, a apărut şi o astfel de informație. Aceasta ne-a fost semnalată de istoricul Dan Dumitru Iacob, de la Sibiu[9]. Astfel, aflăm că, în anul şcolar 1844-1845, Livaditi a fost profesor de desen în pensionul soților de Morangies din Iaşi[10]. Pictorul îşi preda lecțiile sâmbăta dimineața, între orele 8 şi 11. Fiica mai mare a lui Livaditi, Eufrosina, a fost elevă în acest pension, în anii respectivi[11]. La 10 ianuarie 1845, vârsta fetei era de 14 ani[12]. Programele de învățământ ale pensionului dovedesc că se făcea şcoală bună, iar rapoartele inspectorilor şcolari confirmă calitatea actului pedagogic. Eufrosina era una dintre cele 22 de eleve. Portretul ei, aflat astăzi la Muzeul de Artă din Bacău, oferă imaginea unei domnişoare de pension, visătoare şi studioasă.

Vârsta Eufrosinei, indicată în această sursă (de 14 ani, în 1845), arată ca dată a naşterii anul 1831. Această informație lipsea din şirul anilor de naştere a copiilor din familia Livaditi: Aglae (1834), Alexandru (1835), Achile (1837)[13]. Constatăm astfel că toți copii pictorului Livaditi s-au născut la Iaşi.

Opera

Alte noutăți apărute se referă la câteva dintre portretele pictate de Nicolo Livaditi, precum şi la personajele pe care acestea le reprezintă. Despre unele portrete avem doar informații că au existat, iar pentru altele avem la dispoziție şi imagini.

---

[8] *Albina Românească*, X, nr. 10, 2 februarie 1839, p. 37.

[9] Mulțumesc colegului Dan Dumitru Iacob pentru această semnalare.

[10] Este vorba despre August de Morangiers, care în calitate de director, anunța deschiderea cursurilor pensionului de fete, la 1 august 1848 (*Albina Românească*, Iaşi, XX, 59, 25 iulie 1848, p. 240).

[11] Nu este exclus ca Nicolo Livaditi să fi acceptat predarea artelor plastice la pensionul respectiv tocmai pentru că fiica sa învăța acolo şi, foarte posibil, în schimbul unei facilități privitoare la taxele de studiu, destul de însemnate, pe care ar fi trebuit altfel să le achite.

[12] Arhivele Statului Iaşi, fond Ministerul Cultelor şi Intrucțiunii Publice Moldova, dos. 12/1844, f. 13.

[13] S. Iftimi, C. Cimpoeșu, M. B. Munteanu, *op. cit.*, p. 29.

www.cimec.ro / www.palatulculturii.ro

Doamna Virginia Vasilovici, fost muzeograf la Muzeul de Artă din Iaşi – un remarcabil specialist în pictura secolului al XIX-lea –, a manifestat un interes deosebit pentru opera pictorului Livaditi[14]. Domnia sa a publicat şi o cronică la expoziția dedicată pictorului Livaditti realizată de noi în anul 2012[15]. În afara portretelor cunoscute din colecțiile publice, în colecția personală a doamnei Vasilovici se află o lucrare inedită: N. Livaditi, *Portret de femeie*. Este o operă de mici dimensiuni, semnată şi datată de mâna pictorului, ceea ce îi asigură valoarea[16].

O ştire privitoare la două portrete de familie realizate de Nicolo Livaditi a fost semnalată recent de istoricul Ştefan S. Gorovei. Este vorba despre portretele colonelului Pavloff şi al soției sale Zefiretta, născută Tzigara[17]. Despre aceste personaje distinsul istoric a vorbit la 15 septembrie 2009, cu prilejul susținerii comunicării *Un rebus genealogic*, în cadrul Comisiei Naționale de Heraldică, Genealogie şi Sigilografie – Filiala Iaşi. Mai multe informații despre cei doi soți vom afla după publicarea textului amintit. Sperăm doar că aceste portrete nu s-au pierdut definitiv şi că mai există o şansă ca ele să reapară într-o bună zi.

Despre un urmaş al colonelului Pavloff, pe nume Gheorghe Pavloff – avocat, publicist şi muzician – a lăsat câteva amintiri Rudolf Suțu, în cartea sa, *Iaşii de odinioară*[18]. Acesta avea o frumoasă proprietate la Aroneanu, lângă Iaşi: „transformase viile sale de la Şorogari într-o adevărată stațiune climaterică, cu alei frumoase în pădure, aşternute cu nisip, cu boschete tainice, cu chioşcuri, cu o fântână de vreo 50 de metri adâncime, din care apa ieşea ca de gheață. Apoi mai făcuse aici trei-patru căsuțe, – cu câte 3-4 camere – toate acestea la o distanță de doar 3 km de Iaşi. Era un adevărat rai, un rai de vară al familiei sale şi al ieşenilor, prietenii săi. Sărbătorile şi

[14] V. Vasilovici, *op. cit.*

[15] Eadem, *Niccolo Livaditti, portretistul protipendadei Iaşului*, în *Ziarul de Iaşi*, joi, 12 iulie 2012, p. 7A.

[16] Informație comunicată de colega Corina Cimpoieşu, muzeograf la Muzeul de Artă Iaşi, căruia îi mulțumesc pe această cale.

[17] Comunicarea susținută de istoricul Ştefan S. Gorovei, *Un rebus genealogic*, din 15 septembrie 2009, la Comisia Națională de Heraldică, Genealogie şi Sigilografie – Filiala Iaşi (CNHGS-I).

[18] R. Suțu, *Iaşii de odinioară*, vol. II, Iaşi, 1928, p. 381-385.

www.cimec.ro / www.palatulculturii.ro

duminicile se vedeau lanț de trăsuri intrând aici. Cu 5-8 lei lipovanul te aducea dimineața la vie şi seara venea să te ia. Pe vreme bună se juca aici popici, se dădea lumea în scrânciob, se făcea gimnastică şi se mânca pe iarbă verde. Se mai făcea şi muzică într-o verandă, se aducea din oraş un piano cu coardă şi o orgă. Muzicanți erau Gheorghe Pavloff cu fiicele sale; apoi Titus Cerne, cu soția sa; doamna Stroja; Tăchel Cațichi şi alții"[19].

Portretul lui Anastasie Başotă (1830). Virginia Vasilovici, în cronica Expoziției Livaditi, arăta că „un prim portret cunoscut, care-l înfățişează pe hatmanul filantrop Anastasie Başotă, este semnat şi poartă anul 1830 (se afla, în 1977, la Muzeul din Fălticeni)"[20]. Această informație a apărut destul de târziu, când volumul dedicat lui Livaditi era aproape finalizat. Cu toate acestea, ne-am adresat Muzeului de Artă din Fălticeni şi, prin amabilitatea domnului director Gheorghe Dăscălescu, am obținut o imagine a lucrării pe care am inclus-o în albumul amintit[21]. Din corespondența purtată atunci, am înțeles că anul 1830 poate fi citit cu claritate, însă semnătura pictorului este foarte greu vizibilă pentru a fi confirmată[22]. Examinând imaginea tabloului, la vremea respectivă, am avut îndoieli atât în privința autorului cât şi a datei, pe care le-am şi exprimat în textul volumului[23].

Doamna Vasilovici păstrează însă copia unei fişe a acestei lucrări, întocmită de istoricul de artă Maria Sabados, în ianuarie 1977[24]. În fişă era consemnat faptul că portretul este semnat şi datat dreapta jos, cu alb: „Livaditti. 1830". Această datare făcea din portretul lui Anastasie Başotă cel mai vechi dintre cele pictate de Livaditi în Moldova, cu implicații asupra biografiei artistului. De aceea am făcut o deplasare la Fălticeni, pentru a

---

[19] *Ibidem*, p. 381-382.

[20] V. Vasilovici, *op. cit.*, 2012, p. 7A.

[21] S. Iftimi, C. Cimpoeşu, M. B. Munteanu, *op. cit.*, p. 25-26, cat. 1 (p. 183).

[22] Muzeului de Artă „Ion Irimescu", Fălticeni, nr. inv. 5 ; ulei/carton; 65x52 cm; nesemnat, datat, în dreapta jos, cu ocru: „1830".

[23] S. Iftimi, C. Cimpoeşu, M. B. Munteanu, *op. cit.*, p. 26.

[24] Am luat cunoştință de conținutul acestei fişe prin amabilitatea colegei Corina Cimpoeşu, de la Muzeul de Artă Iaşi, care a obținut-o de la doamna Virginia Vasilovici.

www.cimec.ro / www.palatulculturii.ro

vedea personal lucrarea[25]. Am constatat că anul se citea cu uşurinţă: „1830". Semnătura pictorului, în schimb, se citeşte cu dificultate şi numai în lumină favorabilă: „Livaditti (Fecit?) 1830" (Fig. 1). Anul este scris cu o linie îngroşată faţă de semnătura delicată a artistului, ceea ce nu se mai întâmplă în cazul nici unei alte lucrări executate de Livaditi.

Astfel, în lipsa informaţiilor documentare, portretul acesta se constituie într-un document menit să lumineze un detaliu din viaţa artistului: momentul sosirii sale în Moldova.

Pe lângă mai vechile preocupări ale lui Gh. Ghibănescu, biografia lui Anastasie Başotă a fost scrisă recent de domnul Mihai Dim. Sturdza, pentru monumentala *Enciclopdie a familiilor boiereşti* pe care o coordonează[26]. Potrivit acestuia, hatmanul Anastasie Başotă avea înfăţişarea „unui iuncăr voinic, înalt, cu fălci puternice şi voluntare", ceea ce corespunde cu imaginea oferită de acest tablou (Fig. 1).

Portretul de la Fălticeni reprezintă un bărbat de 30 de ani, cu păr bogat şi favoriţi, îmbrăcat într-o redingotă neagră, cu mâneci înguste şi lungi, ce trec peste încheietura mâinii[27]. Alura personajului aminteşte de portretele de bărbaţi tineri pictate în acei ani (1835-1837) de Josef August Schoefft. Chiar şi formula scrisorii ţinute în mână, de pe care se poate citi numele destinatarului – *„A Monseur. Monseur le Hettmán Anastasius Bachotta, Jassy"* – are un corespondent în portretul Caterinei Ghica, născută Cantacuzino (1835), aflat la Muzeul de Artă din Iaşi (semnat tot

[25] Mulţumesc încă o dată domnului director Gheorghe Dăscălescu pentru sprijinul colegial pe care mi l-a oferit la examinarea acestei lucrări.

[26] M. D. Sturdza, *Marele logofăt şi cavaler Anastasie Başotă*, în M. D. Sturdza (coord.), *Familiile boiereşti din Moldova şi Ţara Românească. Enciclopedie istorică genealogică şi biografică*, I, Bucureşti, 2004, p. 382-401 (cu o spiţă genealogică, la p. 372-374).

[27] Reproducem aici descrierea portretului făcută de istoricul de artă Maria Sabados, în fişa întocmită la 1977: „Portret de aparat – reprezintă un bărbat în costum şi cu pieptănătură specifică primei jumătăţi a secolului al XIX-lea. Capul uşor rotit spre stânga; în mâna dreaptă, îndoită de la cot, ţine o scrisoare cu textul: *„A Monseur. Monseur le Hettmán Anastasius Bachotta, Jassy"*. În fundal draperie. Ecleraj: clar-obscur; sursa luminoasă, stânga. Gama cromatică caldă, închisă – brunuri. Porţiunea feţei şi cămaşa – tonalităţi deschise. Portret tipic pentru şcoala academistă de pictură, în Moldova, prima jumătate a sec. al XIX-lea".

www.cimec.ro / www.palatulculturii.ro

de Schoefft). Pe degetul arătător, bărbatul poartă un inel sigilar de aur. Probabil că este chiar sigiliul cu stema familiei Başotă publicat de domnul Mihai Dim. Sturdza[28]: un „zbor" de pasăre (două aripi deschise); desenul heraldic nu este însă vizibil în acest tablou. În partea stângă a pieptului este prinsă o decoraţie rusească, „Sf. Ana". După moartea hatmanului, fiica sa avea să găsească în casa de la Pomârla alte două decoraţii, care nu apar în acest portret, fiind primite, probabil, în anii următori: una rusească, „Sf. Stanislav" clasa III, alta turcească (probabil Ordinul „Medjidie", fondat după 1851, primit pentru îndeplinirea funcţiei de Ministru de război, în domnia lui Grigore Al. Ghica).

Anastasie Başotă (1798-1869) este cunoscut ca proprietar al moşiei de la Pomârla (lângă Dorohoi), unde a înfiinţat primul Liceu particular („Institut Academic") aflat în mediu rural din Moldova[29]. Acesta nu a fost un om instruit, dar munca neobosită, chibzuinţa şi talentul în afaceri au făcut ca hatmanul Başotă să devină unul dintre cei mai bogaţi oameni din Moldova.

Anastasie era fiul marelui spătar Ioan Başotă (1762-1846), mareşal al nobilimii din Basarabia şi al Elenei Boldur-Costache-Lăţescu (1773-1847). Părinţii săi au ctitorit biserica de la Pomârla, unde îşi au şi mormintele. Anastasie Başotă a obţinut rangul de hatman de la caimacamul Ştefan Vogoride, în 1828, rămânând pe această treaptă mai bine de două decenii[30]. Anastasie nu a avut *funcţia* de hatman care l-ar fi făcut comandant al armatei moldoveneşti. Abia în 1853 el a dobândit rangul de logofăt.

Anastasie Başotă s-a căsătorit, pe la 1826, cu Ruxandra (1805-1867), fiica lui Grigore Balş şi a Anei Mavrocordat. Ei au avut două fiice: Elena (n. 1827) şi Sofia (n. 1835). Căsătoria celor doi nu a fost una fericită, din cauza comportamentului autoritar al hatmanului, după 1835 începând un complicat divorţ. Mezina familiei, Sofia a murit în 1849, înecată în Prut.

---

[28] M. Dim. Sturdza, *op. cit.*, p. 373.

[29] C. N. Mihalache, *Monografia Liceului „Anastasie Başota" Pomârla*, Botoşani, 2007; vezi şi *Testamentul Logofătului şi Cavalerului Anastasie Başota, fondatorul Liceului din Pomârla-Dorohoiu*, Botoşani, 1921.

[30] Gh. Ghibănescu, *Başoteştii şi Pomârla. Studiu genealogic şi istoric*, Iaşi, 1929, p. 33; C. Opaschi, *Documente noi privind familia marelui logofăt şi cavaler Anastasie Başotă*, în *Muzeul Naţional*, XXI, Bucureşti, 2009, p. 93-108.

www.cimec.ro / www.palatulculturii.ro

Fiica mai mare, unica moştenitoare, s-a căsătorit, în aprilie 1846, cu cneazul George Cantacuzino (1819-1887), fiul colonelului rus omonim şi a Elenei Gorceakov.

Iniţial am crezut că ultima cifră a anului înscris pe portretul de la Fălticeni (1830) nu a fost citită corect (sau că a fost modificată printr-o intervenţie târzie) şi că lucrarea a fost pictată în 1838. Anul acesta a fost unul foarte important în biografia hatmanului. În 1838 Anastasie Başotă a înfiinţat Şcoala de la Pomârla şi a cumpărat cunoscuta „Casă Başotă" de la Iaşi, de lângă biserica Curelari („Pogorârea Sf. Duh"), în capătul uliţei Hagioaiei (astăzi Bd. Independenţei)[31]. Într-o asemenea ipoteză, aceasta ar fi fost reşedinţa din Iaşi la care se referea adresa de pe plicul înfăţişat în portret şi salonul acelei case ar fi putut fi prima destinaţie a acestei picturi. Altfel, nu ştim la ce adresă din Iaşi locuia hatmanul Başotă, la 1830.

Portretul doctorului Anton Fotino (1832). În recentul articol dedicat expoziţiei *Niccolo Livaditi şi epoca sa (1832-1858)*, istoricul de artă Virginia Vasilovici amintea că „un portret din anul 1832, semnat şi datat, îl reda pe un medic grec, bătrânul Anton Fotino (tabloul era semnalat ca existent prin 1970)"[32].

Anton Fotino era un grec născut la Constantinopol, care a absolvit studiile de medicină la Padova, în 1792. El a venit apoi în Muntenia, pentru a practica medicina. Aici tânărul medic s-a însurat cu fiica banului Caragea. Apoi, Anton Fotino a trecut în Moldova, la Iaşi, unde a funcţionat ca medic în a doua domnie a lui Alexandru Moruzi (1802-1806). Aici ar fi contribuit la combaterea ciumei din 1828-1829. Fotino este amintit ca medic de cvartal în oraşul Iaşi, până în 1837, când a încetat din viaţă, în vârstă de vreo 60 de ani.

[31] Gh. Ghibănescu, *Actele caselor Başotă, azi Gimnaziul Ştefan cel Mare (1706-1839)*, în *„Ioan Neculce". Buletinul Muzeului Municipal Iaşi*, VI, 1926-1927, p. 112-166. Sunt publicate 99 de documente dintr-o condică scrisă pe la 1870, ce aparţinuse logofătului Anastasie Başotă (p. 112-166), cu o schiţă de starea locului (p. 166). Este vorba despre actele unui teren de aproape 9000 m^2 de lângă biserica Curelari (Pogorârea Sf. Duh), în capătul uliţei Hagioaiei. Cel care reuneşte pentru prima dată 4-5 proprietăţi aflate pe acest loc, pe la 1800, a fost marele logofăt Scarlat Manu,

[32] V. Vasilovici, *op. cit.*, 2012.

www.cimec.ro / www.palatulculturii.ro

Acest portret a fost publicat, încă din 1970, de N. Vătămanu, dar imaginea nu a reuşit să atragă atenția celor care au scris despre Nicolo Livaditi[33]. Autorul arăta că „Livaditi i-a făcut portretul chiar în primul an al sosirii lui la Iaşi [*sic!*]. Data este înscrisă sub semnătură (1832), pe soclul care susține o carte deschisă, pe care se citeşte, în greceşte, jurământul lui Hipocrate"[34]. Pe imaginea publicată se poate distinge clar semnătura: „*N. Livaditti pinxit, 1832*" (Fig. 2). Aceasta întăreşte ideea că în primii săi ani de activitate la Iaşi Livaditti îşi ortografia numele cu doi „t", după moda italiană.

Pentru jurământul lui Hipocrate, al cărui text este redat *in extenso*, se poate face o analogie cu portretul din 1845 al vornicului Alecsandri, unde bătrânul boier ține în mână o scrisoare deschisă (un „testament") cu sfaturile adresate de el către fiii săi.

Comentând lucrarea, N. Vătămanu remarca „expresivitatea figurii, privirile vioaie ale ochilor negri pe fața albă şi părul de asemenea alb, pitorescul costum redat în tonuri calde, dar temperate, lipsite de orice stridențe. Este o lucrare bună, care merită să stea alături de altele, tot aşa de bune, ale lui Livaditi"[35]. Ceea ce surprinde la acest personaj este faptul că nu este înfățişat în haine occidentale, specifice profesiei, ci în port boieresc, potrivit statutului social dobândit şi prin căsătorie. El poartă anteriu vărgat, încins cu un brâu oriental, iar peste acesta o giubea boierească, cu guler de blană. Doar eşarfa legată la gât este un accesoriu specific vestimentației occidentale, iar *Jurământul lui Hipocrate* îi arată profesia de medic.

În final, autorul arată că portretul lui Anton Fotino este inedit, dar nu dezvăluie sursa, locul în care se afla, la acea dată (probabil o colecție particulară). Fiind inaccesibil astăzi, regretăm că autorul nu oferă, în articolul său, mai multe detalii privitoare la cromatica lucrării.

Portretul unui tânăr (c. 1850-1858). După încheierea expoziției dedicate lui Nicolo Livaditi, la Muzeul Național de Artă a României a mai

[33] N. Vătămanu, *Portretul şi diploma doctorului Anton Fotino*, în *Revista Muzeelor*, 1970, 6, p. 536 şi urm. Articolul ne-a fost comunicat, sub forma unei copii xerox, de colega Corina Cimpoeşu, căreia îi mulțumim și pe această cale.

[34] *Ibidem*, p. 537.

[35] *Ibidem*.

www.cimec.ro / www.palatulculturii.ro

apărut o mică lucrare executată de acest pictor, de existenţa căreia nu am avut cunoştinţă anterior. Este vorba despre *Portretul unui tânăr*, ulei pe pânză lipit pe carton, 20x15 cm, semnat, nedatat (1840-1850). Semnat în dreapta mijloc, cu roşu, MNAR, inv. 1913[36]. Nu există informaţii privitoare la posesorii anteriori ai lucrării, pentru a avea vreun indiciu privitor al identitatea personajului reprezentat.

Bustul tânărului nu este foarte bine încadrat; chipul este înfăţişat aproape frontal, în timp ce umerii şi pieptul sunt din trei-sferturi. Fundalul lucrării este unul neutru, cu o tentă verzuie (Fig. 3).

Faţa personajului este foarte luminoasă, cu trăsături spiritualizate. Tânărul, cu ochi căprui, poartă părul pieptănat spre spate, cu cărare pe partea dreaptă; poartă favoriţi, însă mustăcioara, „musca" şi barbişonul sunt juvenile, abia mijite. Potrivit modei occidentale a epocii, personajul poartă o cămaşă albă, din care se zăresc doar colţurile gulerului de sub eşarfa de mătase neagră care protejează gâtul. În locul vestei decoltate, tânărul poartă un fel de jiletcă închisă până la gât, având gulerele rotunjite; pe aceasta se distinge lănţişorul ceasului de buzunar. Pe deasupra, tânărul are obişnuita redingotă, de culoare brună. Întreaga cromatică a lucrării este foarte sobră, realizată cu economie de mijloace, rezultat al unui rafinament specific al pictorului.

Semnătura cu roşu într-un oval, diferită de cea curentă, se pare că a fost folosită în ultimii ani de activitate ai lui Livaditi. O analogie în acest sens, poate fi făcută cu autograful de pe portretul de femeie de la Muzeul de Arte Vizuale din Galaţi, chiar dacă acea lucrare păstrează un semn de întrebare asupra autenticităţii (fiind prea caligrafică, lipsită de spontaneitate şi ortografiind numele pictorului Livaditi cu dublu „t")[37]. Deci, chiar dacă portretul nu este datat de artist, avem un indiciu că lucrarea a fost pictată spre sfârşitul carierei, cu un deceniu mai târziu decât datarea propusă în fişa de clasare.

---

[36] Fişat de Monica Oana Enache. Lucrarea a fost clasificată la categoria Fond prin ordinal de clasare 2007 din 8. 01. 2013, poziţia 18.

[37] S. Iftimi, C. Cimpoeşu, M. B. Munteanu, *op. cit.*, p. 109 (text); cat. 58 (foto); p. 175, fig. 13 (foto autograf). Semnătura de pe portretul de la Galaţi a fost privită cu suspiciune fiind prea caligrafică, lipsită de spontaneitate, singura cu această configuraţie, precum şi pentru că ortografiază numele pictorului Livaditi cu dublu „t", precum în anii '30.

www.cimec.ro / www.palatulculturii.ro

Portret de bărbat (c. 1840). În colecția unui buchinist băcăuan se păstrează un portret de mici dimensiuni reprezentând un alt *Portret de bărbat*. Este o lucrare pictată în ulei, pe pânză lipită pe carton, având dimensiunile de 21x17cm. Portretul nu este semnat şi nici datat. Este vorba de bustul unui tânăr, bine încadrat, zugrăvit pe un fundal neutru. Personajul este imberb, vârsta sa fiind, probabil, sub 20 de ani. Cămaşa albă are gulerele ridicate, susținute de o eşarfă de mătase neagră. Peste aceasta, tânărul poartă clasica vestă decoltată, cu gulere răsfrânte, de culoare ivorie, asortată mai ales cu fracul negru, nu cu redingota. Cromatica este sobră, specifică lui Livaditi (Fig. 4).

Smaranda Vogoride. În primăvara acestui an, 2013, la una dintre prestigioasele case de licitații din Bucureşti a fost pus în vânzare un portret atribuit lui Nicolo Livaditi[38]. Potrivit prezentării, portretul ar aparține Smarandei Vogoride, a doua soție a domnitorului Mihail Sturdza (după 1834). Este un portret de dimensiuni mici (32x28 cm), pictat în ulei pe pânză, nesemnat, nedatat. Lucrarea a fost restaurată în 1988, în laboratorul Muzeului Național Brukenthal din Sibiu (Fig. 5)[39].

Acest portret a fost singura lucrare provenită dintr-o colecție particulară care a participat la expoziția Livaditi de la Iaşi, fapt pentru care suntem recunoscători deținătorului. Prin urmare, lucrarea a fost reprodusă în albumul *Niccolo Livaditi și epoca sa (1832-1858)*[40]. Pe atunci însă, portretul era atribuit „Zulniei Vogoride", personaj inexistent în genealogia acestei familii, după cum am arătat. Pictura a fost inclusă în finalul catalogului, în secțiunea *Lucrări atribuite lui Nicolo Livaditi*, autorii păstrând rezerva cuvenită asupra paternității lucrării şi a identității personajului reprezentat.

Ceea ce ar fi de discutat aici este noua identificare a personajului, posibilitatea ca aceasta să o reprezinte, într-adevăr, pe Smaranda Vogoride,

[38] Acest portret, estimat la 2000-3000 de euro, nu a putut fi vândut cu ocazia respectivă.

[39] Lucrarea a fost reprodusă de Vasile Parizescu în cartea sa *Viața ca o pasiune - Colecționarii*, București, 2012, p. 130.

[40] S. Iftimi, C. Cimpoeșu, M. B. Munteanu, *op. cit.*, text p. 110-111, reprodus în album, la nr. 56, p. 238.

www.cimec.ro / www.palatulculturii.ro

doamna principelui Mihail Sturdza. De aceea am considerat necesară revenirea asupra acestui subiect în articolul de față. Metoda potrivită este compararea acestei imagini cu alte portrete ale aceleiaşi persoane. Fiind vorba despre o doamnă a Moldovei din epoca modernă, ar trebui să se fi păstrat nu unul, ci mai multe portrete contemporane ale acesteia. În albumul *Portretele doamnelor române*, publicat de N. Iorga, la 1937, nu se regăseşte, însă, nici un portret al acestei soții de domnitor[41]. S-a păstrat însă o imagine de epocă a Smarandei Vogoride (1816-1885), un portret în frescă, pictat de Pérignon, în capela Sturdza de la Baden-Baden[42]. Acest portret al doamnei Smaranda Vogoride a fost publicat, cu mult timp în urmă (1941), de C. Gane, în ultimul volum al cunoscutei sale scrieri, *Trecute vieți de doamne şi domnițe*[43] (Fig. 6).

Portretele soților Zoe şi Emanoil Boteanu. Cu prilejul aceleiaşi licitații din luna mai 2013, au fost prezentate încă două portrete atribuite lui Nicolo Livaditi, deşi acestea nu sunt semnate: *Portretul de familie al sublocotenentului Emanoil Boteanu și al soției sale Zoe Boteanu Panaitesku*[44]. Familia Boteanu din Muntenia este cunoscută în epoca modernă ca având o anumită relevanță în plan social şi istoric; de aceea, despre membrii acesteia se pot aduna mai multe informații, care pot spori interesul pentru cele două portrete.

Titlul portretului masculin, *Sublocotenentul Emanoil Boteanu*, nu este unul corect, fiind contrazis de analiza imaginii. În fapt, potrivit epoleților cu franjuri groase, avem de a face cu un ofițer superior (Fig. 8). Cele două stele arată *gradul de maior* (în epocă, pentru colonel discul epoleților era plin, fără nici o stea). Sublocotenentul (*praporşcicul*) avea epoleți fără franjuri, cu o singură stea pe disc.

---

[41] N. Iorga, *Portretele doamnelor române*, Comisiunea Monumentelor Istorice, Bucureşti, 1937.

[42] M. D. Sturdza, *Grandes Familles de Grèce, d'Albanie et de Constantinople, Dictionnaire historique et généalogique*, Paris, 1999, p. 465 (foto).

[43] C. Gane, *Trecute vieți de doamne şi domnițe*, ediția I, vol. III, București, 1941, *passim*.

[44] Portretele familiei Boteanu au şi fost adjudecate cu acest prilej, la prețul de 2000 euro, trecând într-o altă colecție particulară.

www.cimec.ro / www.palatulculturii.ro

Emanoil Boteanu este înfăţişat în uniformă de mare ţinută, de inspiraţie rusească, aşa cum avea armata din Muntenia înainte de Unirea de la 1859 (croială îngustă, talie cambrată). Barbula bărbatului era la modă în epoca Regulamentară, printre tinerii boieri; nu era una specifică pentru armată, unde se purtau mai ales mustăţi şi favoriţi. Ofiţerul are etalat pe piept ordinul rusesc Sf. Stanislas, în grad de cavaler (cel mai mic), pe care l-a primit în anul 1849. Emanoil Boteanu a fost înaintat la gradul de maior la 10 august 1850 de către Domnitorul Barbu Ştirbei. Caimacamul Alexandru Ghica (fostul domnitor) l-a înălţat la gradul de colonel (polcovnic), la 13 august 1858.

Portretul trebuie datat între 1850 şi 1858, perioadă în care Emanoil Boteanu a avut gradul de maior (*comandant*). Alte elemente pot restrânge şi mai mult această datare. Coiful de pompieri (cască de alamă) împodobit cu păr de cal negru, prezent în imagine, a fost introdus în armata muntenească în 1851. În 1856 Boteanu a devenit aghiotant, sub caimacamul Alexandru Ghica, dar în portret bărbatul poartă uniforma specifică pompierilor, md. 1851, cu guler de postav roşu; nu are uniformă sau însemne de aghiotant (este însă adevărat că în timpul căimăcămiilor nu se purta monograma domnească la uniformele de aghiotanţi). Deci, portretul poate fi datat între anii 1851 şi 1856.

Mai trebuie remarcat fundalul lucrării, cu nelipsita coloană de marmură şi draperia asociată, elemente conservatoare, preluate din portretul „de aparat” al deceniilor anterioare, surprinzătoare pentru un portret de militar, din această epocă. Decorul este mai potrivit unui portret de boier, înveşmântat potrivit rangului său sau aflat în ţinută civilă, de modă occidentală.

După cum spuneam, Emanoil Boteanu (1812-1891) este un personaj cunoscut, aşa că latura memorialistică poate spori considerabil valoarea tabloului. Acesta s-a născut la Bucureşti, la 17 noiembrie 1812, în mahalaua Dudeşti (str. Sf. Apostoli nr. 74). Era fiul stolnicului Constantin Boteanu şi al Zoei Nedeianu. Mai târziu, el a locuit în casa proprie de pe aceeaşi stradă, la nr. 26 (clădirea avea pe frontispiciu iniţialele „E. B.”).

Tânărul Boteanu a intrat în Armată (*Miliţia Pământeană*) încă de la înfiinţarea acesteia, în corpul de Cavalerie, unde a avansat până la gradul de căpitan, iar apoi a trecut la Infanterie. În anul 1845, Emanoil Boteanu a

www.cimec.ro / www.palatulculturii.ro

fost desemnat să organizeze prima companie de pompieri din capitală. Pompierii instruiți de el aveau să își demonstreze bravura, ca militari (sub comanda lui Pavel Zăgănescu) în bătălia de pe Dealul Spirei, de la 1848, împotriva turcilor. Emanoil Boteanu a fost numit şef de batalion de către guvernul revoluționar de la 1848. În 1849, el a revenit în fruntea corpului de pompieri, extins ca batalion.

Emanoil Boteanu a fost aghiotant domnesc în serviciul caimacamului Alexandru Ghica. La 1860, Alexandru Ioan Cuza l-a numit şef al Statului Major princiar. Pentru meritele sale, la 1864, a fost decorat cu Ordinul Otoman „Medjidie", la recomandarea lui Cuza, potrivit uzanțelor (în lipsa unei decorații naționale). După detronarea lui Cuza (11 februarie 1866), colonelul Boteanu şi-a cerut retragerea din Armată.

Până în anul 1869, Emanoil Boteanu a servit ca şef al Casei Domnitoare („mareşal al Curții"), în slujba prințului Carol I. În acelaşi an i s-a încredințat și misiunea de a organiza Garda Civică, la nivel național.

Interesant este şi *Portretul Zoiei Boteanu n. Panaitescu* (Fig. 7). Lucrarea înfățişează o doamnă în jurul vârstei de 40 de ani, frumos desenată, dar cu un chip lipsit de expresie. Coafura corespunde modei celui de-al doilea Imperiu francez (lansată de împărăteasa Eugenie), dar mai păstrează cei doi mici cârlionți de la urechi, ce se purtau prin deceniul anterior (anii 1840), cu un păr mult mai strâns pe cap. Doamna nu îşi afişează statutul de femeie căsătorită prin verigheta de pe deget, dar voalul negru ce acoperă parțial părul, în mod decent, indică tocmai acest statut; de asemenea, colierul de perle de la gât. Bijuteriile nu formează un set – aşa cum începuseră să poarte doamnele din înalta aristocrație – ci sunt de vârste diferite, unele fiind probabil moştenite (precum cerceii de diamant). Rochia, din atlas roz, cu un decolteu în „V" foarte reținut, nu este una foarte modernă, având şi elemente din deceniul anterior. În orice caz, partea de jos nu cunoaşte amploarea rochiei cu crinolină „în colivie" apărută pe la 1855.

Portretul doamnei are o cromatică diferită de cea a portretului soțului ei şi, probabil, a fost pictat la o anumită distanță temporală de acesta.

Domnişoara Zoe Panaitescu (1815-1879) locuia la Ploieşti, pe strada Bunavestire nr. 17 (clădirea nu mai există). Ea s-a căsătorit cu Emanoil

www.cimec.ro / www.palatulculturii.ro

Boteanu, în același oraș, în 1835. Tânărul sublocotenent de cavalerie (pe atunci!) a răpit-o de la casa părintească, după obiceiul romantic al epocii, răspândit mai ales la militarii de carieră. Ginerele a dobândit apoi iertarea din partea socrilor, cu intermedierea domnitorului şi a mitropolitului. Tânăra soție era nepoată de vară cu soțul său (poate că de aceea a fost nevoie de o răpire aranjată).

Zoe Boteanu era descrisă de urmaşi ca fiind o femeie „foarte casnică, econoamă, un spirit fin din familiile boiereşti şi cu un suflet foarte nobil"; avea „un caracter leal şi era foarte vrednică, ştiind să se impună în toate ocaziunile", „bună mamă şi venerabilă".

Din această căsătorie s-au născut 16 copii, din care au ajuns la maturitate doar două surori şi şase frați. Băieții au participat cu toții la războiul de Independență (1877-1878), precum fiii Vrâncioaiei. Zoe Boteanu a şi fost comparată, în epocă, cu acest personaj legendar. Se spune că aceasta, deşi foarte slăbită, s-a legat să nu îşi dea obştescul sfârşit până nu îi vede pe toți fiii săi reveniți acasă, sănătoşi. Ea a decedat apoi, la 16 aprilie 1879.

Băieții familiei Boteanu au făcut remarcabile cariere militare, cinci dintre ei ajungând generali: generalul Emanoil E. Boteanu (1836-1897); colonelul Gheorghe E. Boteanu (1837-1902); maiorul Aurelian E. Boteanu (1842-1899); generalul de Divizie (artilerie) Romulus E. Boteanu (1848-1924), memorialist şi publicist; generalul Remus E. Boteanu (1851-1925), şef de stat major la 1877 şi 1916; Mihail Boteanu (1853-1926), inspector general al Geniului, guvernator al Cetății Bucureşti.

Zoe şi Emanoil Boteanu au fost înmormântați în cimitirul din jurul bisericii Domnița Bălaşa, iar după desființarea acestuia, urmaşii au mutat osemintele în cavoul familiei Boteanu de la Cimitirul „Ştirbei Vodă" (Bellu).

Cele două portrete pot fi datate între anii 1851-1856. În ciuda dimensiunilor aproape identice, acestea nu pot fi considerare nici măcar *portrete-pereche*, deoarece nu au fost concepute împreună (compoziția şi cromatica indicând acest fapt), ci separat, la un anumit interval de timp, poate şi de pictori diferiți. Puse alături, cele două portrete nu comunică prin nimic. De aceea cele două lucrări nu pot fi prezentate sub o singură denumire: *Portretul de familie al sublocotenentului Emanoil Boteanu și al*

www.cimec.ro / www.palatulculturii.ro

soției sale Zoe Boteanu Panaitesku. Titlul ar fi potrivit doar dacă cele două personaje ar fi fost înfățişate pe aceeaşi pânză. Portretele ar trebui redenumite separat: *Portretul maiorului de pompieri Emanoil Boteanu*, *Portretul Zoei Boteanu (născută Panaitesku).*

Faptul că familia Boteanu este din Muntenia, reduce foarte mult şansele ca pictorul care a executat portretele să fie Niccolo Livaditi, artist stabilit la Iaşi, care a portretizat aproape exclusiv personaje din Moldova (cu excepția familiei Iancu şi Anica Manu). În lipsa unui autograf al pictorului, analiza stilistică a lucrării trebuie să fie una foarte serioasă pentru a susține o asemenea paternitate, puțin probabilă.

Concluzii

În privința biografiei lui Livaditi, portretul lui Anastasie Başotă de la Muzeul de Artă din Fălticeni – semnat şi datat de autor – certifică stabilirea pictorului în Moldova încă din 1830 (în lipsa oricăror documente scrise) şi nu 1832, cum am considerat a fi mai probabil, în albumul publicat anul trecut. Faptul că pictorul Nicolo Livaditi a desfăşurat şi o activitate didactică (cel puțin în anii 1844-1845), la Pensionul deschis la Iaşi de soții de Morangies, este o altă noutate comunicată în textul de față. Desigur, această îndeletnicire trebuie să fi fost nemulțumitoare, mult sub valoarea pictorului, dar este posibil să îl fi pus în legătură cu o anumită clientelă bogată, din partea căreia putea să primească anumite comenzi private.

Din perioada 1830-1840 s-au păstrat puține portrete realizate de Livaditi, care au fost şi accesibile. Se cunoşteau până acum două astfel de lucrări certe, din care cel al Familiei Alecsandri nu a putut participa la expoziția de la Iaşi şi nici nu am putut obține imagini după ea, cu atât mai puțin un detaliu al semnăturii[45]. Putem enumera acum patru astfel de lucrări, care constituie un lot semnificativ: portretul lui Anastasie Başotă (1830), portretul doctorului Anton Fotino (1832), portretul bătrânului farmacist Johann Lochmann (1836) şi Portretul familiei Vornicului Vasile Alecsandri (datat 1837 şi nu 1835). Acestea constituie acum un ansamblu

[45] La *Portretul familiei Alecsandri* se ştia că semnătura este „Livaditti fecit, 1837" (*Catalogul Galeriei Naționale. Pictura. Secolul XIX*, I, coordonator ştiințific G. Peleanu, autori P. Constantinescu, Şt. Dițescu, Bucureşti, 1975, nr. 92, p. XL).

www.cimec.ro / www.palatulculturii.ro

de lucrări care permite evaluarea stilului şi nivelului artistic al lui Livaditi la începuturile stabilirii sale în Moldova.

Din aceste lucrări se constată că în primul deceniu al şederii sale în Moldova, artistul îşi scria numele cu dublu „t", „Livaditti", aceasta fiind forma italiană. Constatăm că pictorul nu folosea în autograful său prenumele („Niccòlo"). Doar în semnătura portretului doctorului Anton Fotino pictorul a folosit iniţiala „N" înaintea numelui. În schimb, el utiliza o formulă latinească, ce pare a fi dobândită într-un mediu academic, în perioada studiilor: „Livaditti fecit" (*a făcut*) sau „Livaditti pinx" („pinxit" – *a pictat*)[46], în cazul portretului lui Lochmann. Abia din 1840 avem lucrări semnate de Livaditi în care acesta îşi ortografiază numele cu un singur „t", cum o va face până la sfârşitul vieţii (1858). Deci, putem stabili faptul că în primul sfert, poate chiar în prima treime a carierei sale în Moldova, Livaditi a preferat să-şi iscălească portretele cu forma italiană a numelui său, autohtonizându-se, din acest punct de vedere, cândva după 1837.

Deoarece Livaditi a fost cel mai prolific portretist din Moldova anilor 1830-1858, s-a creat, de-a lungul vremii, o anumită obişnuinţă de a-i fi atribuite diverse lucrări nesemnate, fără ca acest fapt să se petreacă în urma unei analize aprofundate a operelor respective. Or, în Moldova acelei epoci, numele artiştilor plastici aflaţi în activitate era mult mai mare decât cele 4-5 nume vehiculate în mod obişnuit. De aceea, problema stabilirii paternităţii unor portrete nesemnate ar trebui privită mai nuanţat, cu toate rezervele de rigoare.

Pe lângă aceasta, după decenii de relativă uitare, Livaditi a reuşit să revină în contemporaneitate prin faptul că la licitaţiile publice din ultimii ani au fost tranzacţionate şi câteva din lucrările sale, rămase în colecţii particulare. Astfel, artistul a revenit „la modă" printre colecţionari, iar numele de *Livaditi* a început „să vândă", dobândind o anumită cotă de piaţă. Din această cauză, există iarăşi tendinţa, de această dată din motive practice, de a i se atribui lui Livaditi diverse lucrări nesemnate. De aceea este necesară menţinerea unei anumite circumspecţii în acordarea unei asemenea paternităţi.

[46] Formulă folosită la noi, în 1837, şi de pictorul Josef August Schoefft, la portretele domnitorului Mihail Sturdza şi mitropolitului Veniamin Costachi.

www.cimec.ro / www.palatulculturii.ro

Informațiile privitoare la opera acestui pictor se aflau până acum în texte vechi, răspândite în mai multe publicații, nu întotdeauna uşor accesibile. Acest fapt justifică gradul relativ în care Livaditi este cunoscut, stilul său artistic putând fi, încă, obiect de studiu. Albumul dedicat lui Livaditi, publicat recent, care reuneşte circa 60 de portrete, completat cu articolul de față, oferă o bună bază de studiu pentru mai buna cunoaştere a operei pictorului.

AN ADDENDUM TO NICCOLO LIVADITI'S PORTRAIT ART (1830-1858)[*]

(Abstract)

In 2012, a retrospective exhibition dedicated to Livaditi's work was organized in Iasi and on this occasion, an album was published reuniting most of his portraits (Sorin Iftimi, Corina Cimpoeșu, Marcelina Brîndușa Munteanu, Corina Cimpoeșu, Marcelina Brîndușa Munteanu, Niccolo Livaditi și epoca sa (1832-1858). Artă și istorie, Palatul Culturii Publishing House, Iasi, 2012, pp. 253). Subsequently, some other paintings by Livaditi were identified: Portrait of Physician Anton Fotino (1832), A Man's Portrait (~1840) part of a private collection, Portrait of a Young Man (~ 1850-1858) in the collection of the National Art Museum of Romania, another portrait, considered to be the one of Smaranda Vogoride, the wife of Prince Mihail Sturdza (private collection), whose identity is debatable. We resumed the discussion on Anastasie Bașotă's portrait (The Art Museum of Fălticeni), which is signed and dated by Livaditi (1830). This is his oldest known work. Portraits of Spouses Zoe and Emanoil Boteanu (1851-1856), though unsigned by the author, have been recently put on sale in an auction as being also the work of Niccolo Livaditi. This is rather unlikely considering the family was from Wallachia and not from Moldavia. Based on their clothing items, we were able to provide a much more precise dating of the two portraits. The biographical medallions of the two personages are an example as for how the historical documentation can increase the value of such paintings.

List of Illustrations:

Fig. 1. Hetman Anastasie Başotă (1830) (Art Museum of Fălticeni).

[*] Rezumat tradus de Simona Postolache.

Fig. 2. Physician Anton Fotino (*apud Revista Muzeelor*, 1970, no. 6).
Fig. 3. Portrait of a Young Man (National Art Museum of Romania).
Fig. 4. A Man's Portrait (Private Collection)
Fig. 5. Mrs. Smaranda Vogoride (?) (Private Collection).
Fig.6. Mrs. Smaranda Sturdza, portrait in the Sturdza chapel in Baden-Baden (*apud* C. Gane, *Trecute vieți de doamne şi domnițe*, vol II)
Fig.7. Zoe Boteanu (born Panaitesku) (Private Collection)
Fig.8. Firemen Major Emanoil Boteanu (Private Collection)

www.cimec.ro / www.palatulculturii.ro



Fig. 1. Hatmanul Anastasie Başotă (1830) (Muzeul de Artă Fălticeni)



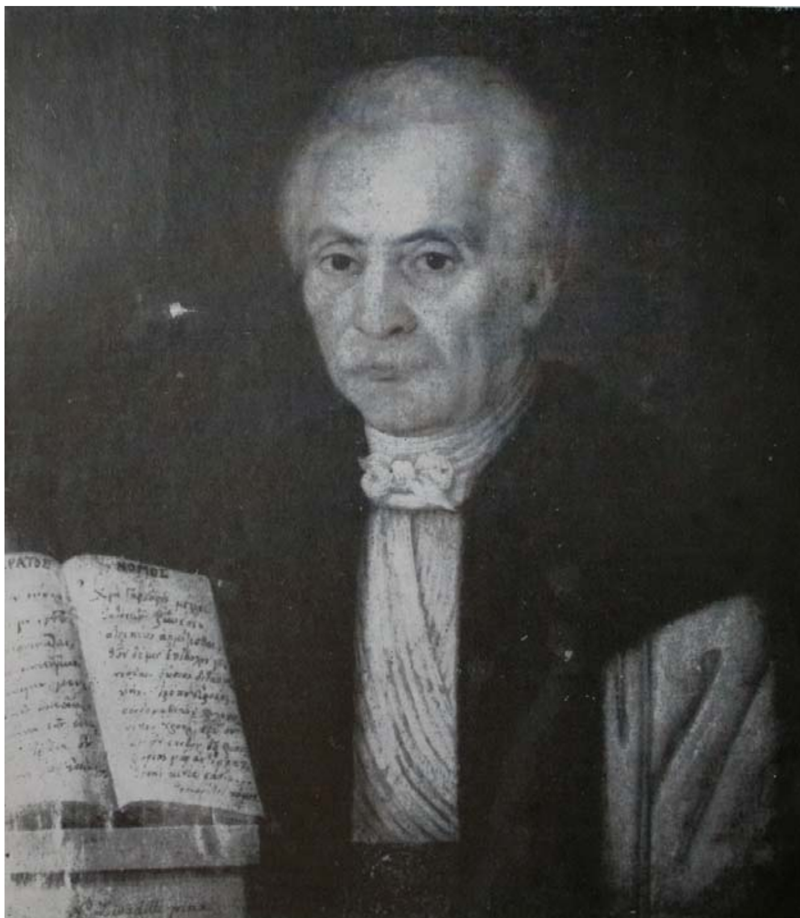


Fig. 2. Medicul Anton Fotino
(după *Revista Muzeelor*, 1970, nr. 6)





Fig. 3. Portret de tânăr (Muzeul Național de Artă al României)



Fig. 4. Portret de bărbat
(Colecție particulară)

www.cimec.ro / www.palatulculturii.ro



Fig. 5. Doamna Smaranda Vogoride (?) (Colecție particulară)



Fig. 6. Doamna Smaranda Sturdza, portret din capela Sturdza de la Baden-Baden (după C. Gane, *Trecute vieți de doamne şi domnițe*, vol II)

www.cimec.ro / www.palatulculturii.ro



Fig. 7. Zoe Boteanu (n. Panaitesku) (Colecție particulară)

www.cimec.ro / www.palatulculturii.ro



Fig. 8. Maiorul de pompieri Emanoil Boteanu (Colecție particulară)

www.cimec.ro / www.palatulculturii.ro